SZTVKA

ZESZYT VII

STYCZEŃ 1913.



STANISŁAW WYSPIAŃSKI SIEROTY

ZE ZBIORÓW P. WŁODZIMIERZA ŻUŁAWSKIEGO

AJAS.

Ostatni z rękopisów, niedrukowany dotąd, a otrzymany z rąk p. Adama Chmiela, opiekuna literackiej i malarskiej puścizny Wyspiańskiego.
Red.

TERSYTES	WRÓŻBITA
MARSYAS	NESTOR
DIOMEDES	SYNOWIE NESTORA
ODYS	CHRYZES
MENELAOS	KASSANDRA
AGAMEMNON	POLIKSENA
AJAS SYN TELAMONA	HEKUBA

— *Tersytes na czele tłumu opanowuje obóz królów na wybrzeżu.*
— *Królowie w trwodze, opuszczeni przez Odysa.*
— *Ajas postanawia bronić ich, by ocalić dzieło Achillesa i czyn wielki wzniecić.*
— *Morduje ludzi, myśląc, że morduje zwierzęta.*

AJAS.

Więc czyn mój — który Boża wiodła ręka
to zaślepienie moje — i szaleństwo.
Więc ta myśl Boża i ta ducha męka
to zaślepienie i Boże przekleństwo.
Teraz to widzę — zapóźno — kat ducha
byłem na służbie oślepły, w obłędzie.
Biada, kto wiarą uwiedzion posłucha
igrzyskiem jeno w oczach Boga będzie.*

(—)* — słowa nieczytelne lub wątpliwe.

Kat mordujący ludzi — w krwi kąpieli
na hańbę ducha, kat, kat, kat szaleniec
szyderstwo nieme czynów (—)*
kat ludzi — nędzy kat — kat — potępieniec.
— O zbrodnio — jakoś stała się widomą
o czynie, jaki stwarza* moja ręka
jak wola pchnięta w czyn
do samych jeno zbrodni, win
wiedzie, — w pełnieniu
(—)* jeno w zaślepieniu
i nędzą staje się świadomą
O duszo — duszo — żywot i myśl męka!

Otom morderca ich — o biedni, trupy
łup ściągnął, pobrał Bóg
precz uwiódł łupy
precz uwiódł ów wodziciel duch
ostały ciała.
I płaczki nad trupami
hej żale płaczki zawodzą
we krwi kałużach brodzą,
jakaż mnie dola ostała —

Otom padł duchem z wami.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI.

ATENY.

Nie trzeba terytoryów szerokich. Nie trzeba
I wielkich mórz duchowi. Wszędzie bezmiar nieba
Jest ten sam. Wszędzie tryska źródło Hipokreny.
Wszędzie mogą być białe jak marmur Ateny.
Wiecznie od gniewu Dyany giną Akteony,
Edyp walczy ze Sfinksem, płaczą Antygony.
Wiecznie grzmią przeraźliwe Pelopidów dzieje,
Iliady szczękiem broni huczą; Odyseje
Nęcą nas uwodzącem śpiewaniem Syreny.
Wszędzie mogą być białe jak marmur Ateny,
Byle się jeno duchy znalazły ateńskie,
Co ze słońcem splecione w śluby narzeczeńskie,
Mimo wiry jesienne zimnych Boreaszów
Płoną ogniem Eschylów, Platonów, Fidyaszów.

A. LANGE.

SPOTKANIE.

PAMIĘCI MIECZYSŁAWA KARŁOWICZA.

Słuchaj jak było...
Cisnąłem miasto, — walące się tryby,
Roje oczów — spojrzeń cuda,
Gwar i śmiech...
Śród zrębów skalnych stoję sam...
W dole ciche śpią sadyby...
Nade mną niebo pełne gwiazd
Niby domów i strzech,
Odległych miast
Światełka...

Żadnego ruchu. Nie walczy nic
I we mnie nic już nie łka...
. . . .

Niepokalany leży śnieg
Łąkami...
U moich nóg bielutki zwis
— (Nic go nie plami) —
Wiatr znosi tumany...
Mgłę półsenną
Z dali rozwianej...
. . . .

I nie wiem nic, jak długo-m stał
Jak długo byłem szczęśliw... sam...
Śród zmilkłych skał
W tej ciszy niezmąconej...
Wtem... Dziwny szelest...
Kto tam? wołam nadaremno!
Nikt się nie ozwał...
Echo tylko gada ze mną...
(Śmiertelny chłód...
Tężeję...)
. . . .

Poprzez urwiska, poprzez knieje,
Poprzez ludzkich stąpań ścieże
Rwąc skał zęby —
Łamiąc drzewa —
Sycząc, miażdżąc —
Runął, potwór gór, lodozwał...
Na pół-senne runął głowy, na pacierze
Cichych chat, co jak ślimaki
Przylgnęły do skał...

Na krew i trud,
Na marzenia i nadzieje,
Poprzez urwiska, poprzez knieje
Runął straszny mrozu zwał...
Biały opył buchnął w górę
Niby dym...
Coś się jeszcze obsunęło
I przylgnęło i zawarło...
I ucichło i zamarło...
— (Wciągam w siebie opył wilgny
Zadławione zwilżam gardło) —
Jeszcze słyszę, choć już cicho...
Zda się, walił cały świat...
. . . .

Ach! Wszystko jest nic...
Mówią, że rządzim,
Że rządzim w gwiazd ruchu,
Żeśmy wszechwładni!... Bogaci
w skarby odwieczne utajone w duchu,
A przecież nasz on jeden jest
On jeden: ból!...
Więc, że wszystko jest nic,
Żegnaj i zwól,
Że jutro tam wrócę, tragiczny widz,
Gdzie dziwne tchnienia
Sięgają do głębi
Szukać wytchnienia...
Że pójdę — skąd wracam,
Że będę szedł wyżej i wyżej
W te wirchy śniegami zbielone,
W te łąki srebrniące się słońcem,
Gdzie chłód żar w piersi oziębi,
Gdzie myśli odpoczną, męczone

Wirem nizin zawrotnym, gorącym!...
Że wrócę tam
W kojący dech
W odwieczny dech wszechbytu,
W najcichszą z cisz,
W niepamięć — do niebytu...
W rozpłynięcie się w przestworze,
W one miejsca, gdzie się budzą
W umęczonej nad miar duszy
(Gdy ją dziwna błogość zmoże,
Pośród do cna zimnej głuszy
W blaskach słońca)
Pokrewieństwa jakby boże...
Gdy się nie wie, nie pamięta
Gdzie jest ziemia w wir zepchnięta,
Tylko dusza wniebowzięta
Czuje wolność, wolność, wolność,
Na pół święta —
Rozpłynięta...

HENRYK LEŚNIEWSKI.

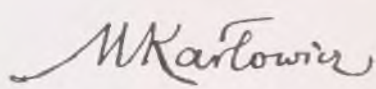


RONDO A-MOLL
(TAKT 123—140).

ZE ZBIORÓW TOWARZYSTWA MUZYCZNEGO W WARSZAWIE



Z ROKU 1896.



PIERWSZE KOMPOZYCYE MIECZYSŁAWA KARŁOWICZA.

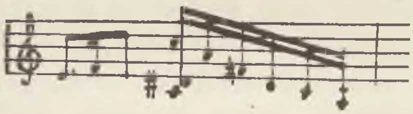
Stanowisko i znaczenie Karłowicza w muzyce polskiej skłania historyka do badań nad rozwojem jego talentu, od najwcześniejszych przejawów twórczych młodo i tragicznie zmarłego symfonisty. Młodzieńcze pieśni Karłowicza nie zapowiadały bynajmniej możnego i silnego talentu, który w tak niewielu już latach miał dotrzeć do głębokich sfer wyrazu muzycznego „Odwiecznych pieśni“ i „Stanisława i Anny Oświęcimów“. Usprawiedliwionem więc jest zaciekawienie badacza, pragnącego wyświetlić właściwe podstawy wiedzy muzycznej Karłowicza, na których oparł się talent jego.

Wielkiej wagi czynnikiem do stworzenia racyonalistycznego poglądu na istotę rozwoju twórczości Karłowicza są szkolne jego ćwiczenia w kompozycyi. Autorytet nauczyciela, zwłaszcza w muzyce, nadaje w pewnej mierze kierunek rozwoju przyszłego twórcy, rzemieślnicze niejako wydoskonalenie i rodzaj tej wprawności, osiągniętej w czasie nauki, długo w dziełach wolnego artysty wyraźnie się zaznaczają. Tok studyów Karłowicza będzie można dokładnie poznać z papierów zachowanych w archiwum warszawskiego Towarzystwa muzycznego. Studyum o nich będzie rzeczą pożądaną i pożyteczną.

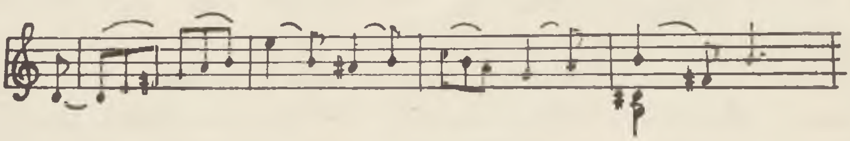
Szczęśliwa sposobność oddała mi w ręce rękopis Karłowicza z tego zbioru pochodzący. Tytuł utworu, któremu poświęcam te zdania, brzmi: *Rondo (A-moll) für Clavier von M. Karłowicz. Berlin,* 1896 *März-Mai.* Kompozycya ta należy, jak o tem świadczy dopisek, ręką kompozytora zrobiony (czerwonym ołówkiem), do trzeciego działu jego studyów, poświęconego formom muzycznym. *Rondo* pisane ołówkiem, delikatnem i wyraźnem pismem Karłowicza, nosi na sobie liczne ślady gumy. Z tym pewnie rękopisem od lekcyi do lekcyi powstającym, chodził dwudziestoletni Karłowicz do znakomitego swego nauczyciela Henryka Urbana. Za jego wskazówkami zmieniał i poprawiał *rondo,* dając mu ostatecznie ten skończenie poprawny, warunkom szkolnym ściśle odpowiadający, kształt.

Rondo Karłowicza liczy taktów 172 w niezmiennym rytmie 6/8. Zasadnicze tempo jest *allegro appassionato,* które w ustępie centralnym ma być złagodzone, ku końcowi zaś podnosi się do *presta* i ostatecznie do *prestissima.* Schemat ronda: A-B-A, C, A-B-A jest zachowany z całą ścisłością.

Człon pierwszy ma temat utrzymany w *a-moll.* Charakterystycznym motywem jego jest pomysł:

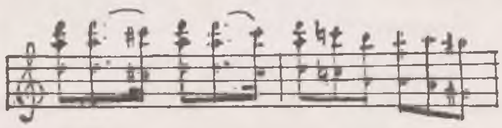


Akompaniament lewej ręki rozkłada w prosty sposób akord pierwszego, lub używa szóstego stopnia, bez łamania w pasaż. Odpowiednikiem do alteracyi czwartego i szóstego stopnia (*dis, fis*) motywu w takcie pierwszym, czyli akordu zmniejszonego (*dis, fis, a, c,*) jest w piątym takcie i w całym następniku pierwszego ośmiotaktowego okresu akord zmniejszony septimowy siódmego stopnia. Aby uwydatnić jego walor użył Karłowicz w takcie czwartym *g* zamiast *gis.* Cała myśl tematyczna wypowiada się w 16 taktach, poczem powtarza się w silniejszej dźwiękowo formie oktaw i pasażów. Dokładnie w takcie 32 zaczyna się człon B. Poprzedziła go modulacya idąca od sekstowego akordu I stopnia *a-moll,* przez górną alteracyę st. 3 (*cis*) i dolną 5 (*es*) do kwart-sekstowego akordu *G-dur.* Utrwaliwszy tonacyę łącznikiem w taktach 29-32 wprowadził w niej Karłowicz nowy temat:



Nowych 16 taktów zajmuje człon ten. Zamiast spokojnej kadencyi w *G-dur* wprowadza Karłowicz nagle mollową harmonię jej czwartego stopnia, a w niej lewą ręką pierwszy motyw członu A. Prawa ręka tworzy uzu-

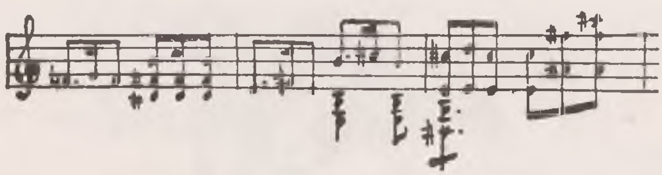
pełniającą figuracyę, której brak tercyi nadaje wyraz charakterystyczny. Motyw ten tworzy teraz ogniwo zamian harmonicznych. Z *c-moll* przesuwa się do *As-dur*, jako VI stopnia, zmienia euharmonicznie *as* w *gis*, prowadząc do *cis-moll*, jeden takt przebywa na akordzie *A-dur*, aby przejść definitywnie do IV stopnia *a-moll*, gdzie otrzymujemy następującą frazę w oktawach (lewa ręka w sekście oktawami):



Z minimalnemi zmianami powtarza się cały człon A wedle schematu. W takcie 83 znajdujemy się w *f-dur* (po pomysłowych modulacyach *f-moll* = *Des-dur*), gdzie na V stopniu słyszymy silnie kontrastujący temat członu centralnego C:



Zaraz po dwukrotnem powtórzeniu się tematu wraca człon A, tym razem jednak w silniejszych odmianach; partya ta stanowi jego waryacyę harmoniczną i figuracyjną. Motyw rytmiczny tego członu ma teraz np. następujące kształty:



Po szeregu modulacyi zapomocą akordów septimowych w nieustalającej się już harmonii pojawia się temat członu B wśród waryantów figuracyjnych i rytmicznych. Ruch dźwięków znacznie się ożywia, czterokrotne

progresye jednego pomysłu harmonicznego otwierają nowy horyzont dźwiękowy i nastrojowy. Potem już w zupełnie logicznej konsekwencyi dokonuje się rondo, kończąc się oktawami obu rąk w najszybszym ruchu i największej sile dynamicznej.

Rzecz jasna, że do szkolnej tej pracy Karłowicza nie możemy przykładać wyższej miary krytycznej. Młodzieńczy autor jej nie miał jeszcze doświadczenia, ani też, jako skrzypek, nie panował nad finezyami stylu fortepianowego. Harmoniczne pomysły Karłowicza w rondzie wskazują na sumienne przygotowanie, nauką zdobyte. Niema w nich żadnej wybujałości, cechuje je umiarkowanie i logika. Zważyć musimy, że profesor kompozycyi Karłowicza nie byłby mu pozwolił na omijanie najściślejszych kanonów swojej metody pedagogicznej, jeśli więc w dokładnie oznaczonych granicach i w naśladowaniu klasycznych wzorów zdobywał się Karłowicz na niejeden pomysł miły w wyrazie muzycznym i technicznie niezupełnie przeciętny, znaczyło to dla kompozytora-ucznia niemało. Ten porządek i ład w formie, konsekwencya w przeprowadzeniu zasadniczych tematów, do czego Karłowicz zaprawił się w latach studyów u Urbana, panują w każdem wielkiem jego dziele. Każde z nich, pomimo romantyzmu tematu programowego, z którego wykwitały pomysły symfoniczne Karłowicza, ma skończoność swych form, w pierwszym bodaj rzędzie stanowiących o trwałej wartości dzieł muzycznych. „Ćwiczenie mistrza stwarza“ — dzięki świetnej szkole do mistrzostwa doszedł Karłowicz.

ZDZISŁAW JACHIMECKI.



W STARYM PAŁACU.

W pałacu pokój jest nietknięty
Od śmierci Księżnej Jej Miłości —
W nim staroświeckie drzemią sprzęty
I czar marzenia dziwny gości...

Fotele stoją na lwich łapach,
Serwantki, pełne porcelany,
W powietrzu nikły błądzi zapach,
W tkaninach obić przechowany...

Pośrodku stolik czeczotkowy,
Na nim pożółkły tom Racine'a
Rytmicznym czarem swojej mowy
Umarłą przeszłość przypomina...

Na etażerce bibeloty,
Na ścianach cudne miniatury:
Tu haftowany mundur złoty,
Ówdzie klasyczne dam fryzury...

Na postumencie Venus biała
Wstydliwie kielich biódr osłania,
Jakby oddalić od się chciała
Pokusę słodką miłowania...

A mały zegar *empire*'owy
Godziny w dźwięczny takt wybija,
Budząc przeszłości głos echowy
I szepcąc skrycie: Wszystko mija...

ZDZISŁAW DĘBICKI.

BOGACTWO.

(Wolny przekład z księgi Tao-Te-King, której autorem jest Lao-Tse, poprzednik Konfucyusza, III w. przed Chr.)

I.

Wśród skarbów żywot twój rozpoczęty:
Najwyszukańsze masz wokół sprzęty,
Najprzepyszniejsze zdobią cię stroje,
Najpobrzękliwsze masz na nich zbroje.

Rój sług: młodzieńców, chłopiąt i dziewek.
Dba o ten ziemski twój przyodziewek,
Który zebrali twoi przodkowie,
W twój dom wtłoczyli — w twych sal pustkowie.

Lecz wśród precyozów twoich mnogości,
A które wszystkiem w życiu być mniemasz,
Jednego skarbu ważnego nie masz;
A oto: mądrość tu nie zagości,
Mądrość co skarbów na stos nie zwala —
Mądrość ta, która od złud wyzwala.

II.

Rzeczy kosztownej wartość w nas rośnie,
Gdy na nią inni patrzą zazdrośnie.
Rzecz najprzyjemniej tę posiadamy,
Której chcą od nas, a my nie damy.

Złota, szafirów, pereł, pieniądza
Wartością co jest? jest ku nim żądza.
Ten przez nas pysznie noszony dyadem
Jest chciwych bliźnich zatruty jadem.

Tych dyamentów zdobiących szyję
Niech nie pożąda oko niczyje,
A to co skarbem takim się mieni
Będzie igraszką zwykłą promieni.
Będzie ten klejnot jak kropla wodna,
Którą gra w słońcu ożywi zwodna.

III.

Wiernego druha mieć gdy jest twym celem,
Ty bądź dla innych wiernym przyjacielem,
Czyń, o cokolwiek kto cię prosić będzie,
Znajdziesz (na moment) przyjaciela wszędzie.

Skarb jest nie w rzeczach wziętych, ale w danych.
Idąc, czyń dobrze ile tylko siły,
Będą się ręce do ciebie wznosiły
I będziesz wszędzie, jak król wśród poddanych.

Zaprawdę, trudno wyjść z błędnego koła,
Którem jest rzeczy zwodnicza zawiłość
Miej w sobie dobroć, przyjazność i miłość,
Szukać nie będziesz cnót tych dookoła
Nie każ się bliźnim poświęceniem zdobić:
Dość, jeżeli to sam potrafisz zrobić.

IV.

Jeśli cię szczęście znikome nie łudzi
Ni rozkosz żadna, toś najpierwszy z ludzi;
Jeśli dla ciebie wszystkiem byt dostatni —
Jadło, strój, pieniądz: toś z ludzi ostatni.

Stokroć żyć lepiej w łachmanach nędzarza,
Jeśli twą duszę czysta myśl rozżarza,
Niźli posiadłość mieć choćby wszechziemną,
Jeśli w twej duszy pustynnie i ciemno.

Bogacz niech ziemski ma eden człowieczy
Grodzony płotem prawnych paragrafów,
Nikły, zależny od fortuny trafów.
Twoją niech będzie tylko myśl o rzeczy,
Rzecz sama rychło zmieni się w proch szary,
A myśli wiecznie będą trwać obszary.

JAN LEMAŃSKI.

WSPOMNIENIE.

A ty czekasz na jedną godzinę,
Która życie bezkresne ci stworzy,
Czekasz takich, jak morze przestworzy,
Chwil, gdy skały przebudzą się sine,
Gdy u stóp twych głąb ujrzysz tajemną.

Przy twych półkach zmierzch cichy już staje,
Gasi kolor ksiąg szary i złoty,
Tobie śnią się przebyte już kraje
I obrazy i kobiet pieszczoty,
Co odeszły w przeszłości dal ciemną.

Teraz wiesz już: co dziś ci się marzy,
Już nie wróci. Chcesz iść, lecz przed tobą
Staje Widmo, spowite żałobą
Lat ubiegłych z zasłoną na twarzy.

RAINER MARIA RILKE *).

TŁOM. ZUZANNA RABSKA.

---

*) *„Das Buch der Bilder“*. Axel Juncker Verlag. Berlin/Stuttgart/Leipzig.



STANISŁAW WYSPIAŃSKI — ŚMIERĆ MATKI

ZE ZBIORÓW WŁODZIMIERZA ŻUŁAWSKIEGO

PYŁKI ŚRÓDGWIEZDNE.

NA MARGINESIE „PISM ZEBRANYCH“ CYPRYANA NORWIDA *).

Pośmiertnym aktem tragedyi Norwida jest to, że niepodobna dzisiaj mówić o nim, nie wspominając zasług p. Przesmyckiego.

* * *

Poznawanie Norwida staje się dla wielu pielgrzymką do świętego miejsca: biorą zeń namaszczenie, a zostawiają w nim — swe grzechy i błędy.

*

Historya literatury jest to więzienie, w którym chwila bieżąca zamyka rzeczy wieczne, aby jej nie przygniotły.

*

Przyroda nie znosi próżni: w grobie zapomnienia, z którego Norwid powstał, legną jego krytycy.

*

Żalisz się krzywdy Jemu wyrządzonej? — Dziś jest to już tylko krzywda — twoja!

*

Gdy pomyślimy, jak współcześni wcale nie rozumieli Norwida, nastręcza się pytanie, co właściwie oni rozumieć mogli z Mickiewicza i Słowackiego?

*

Każdy poeta wielki modli się o to, aby pieśni jego zbłądziły pod strzechy. Czy po to, aby wzniecić pożar?
— Pożar? Przebóg!!!

---

*) Wydanie Mirjama. Nakład Mortkowicza, 1912.

...Od moru, głodu, wojny i ognia wybaw nas Panie! — ryczy w popłochu rozmodlona ludzkość... drzwi i okna zabijając deskami.

*

Słowa, obrazy, porównania i przenośnie Norwida są tylko łożyskiem, w którem płynie nurt milczenia. Kto z tego nurtu nie pił, ten nie zna smaku poezyi Norwidowej.

*

Laury! — Z róż wieńce — gałązki oliwne,
Dębowe liście... — Czy to nad otchłanią
W której się chóry wasze roją sztywne
Otchłani drugiej niema?... planet za nią?
Praw śród nich?

Gdy wiersze te czytam, widzę, czym jest dla Norwida język: glebą, w którą korzeniami wrasta drzewo, szumem gałęzi wiejące ku przestworzu. Stańmy tedy u podstaw korzeni, ale uchem ścigajmy poszum liści, przeciągający nad głową:

— I gwar myślicie... że jest gromem dziejów?
A sławy puzon, że to róg na knieje?
I że już cichych niema kaznodziejów,
W obliczu niebios, co przez szyby dnieje?

Wartość tych prostych słów jest bezcenna. Lecz powiedzcie, czym są te słowa, jeśli nie przegubem fal, w które łamie się ocean ciszy, pod niemi ukrytej? Wartość ich nie jest-że wartością głębi, zawartej w milczeniu, głębi, która ich muszle swoim echem napełnia? Miasta, gdy budzą się rano, pełne są gwaru i huku; pełne gwaru i huku wówczas są uszy ludzkie; ale ziemia, gdy mknie w przestrzeniach eteru, ziemia — w obliczu niebios — cicha jest i nie zna gwaru.

Któż jednak za grozę i piękno tej ciszy nie oddałby gwaru wszystkich miast na ziemi? Za słowa tego milczenia, któżby nie oddał wszystkich

pieśni ziemi? Wszak one wszystkie są w nim, one toną w nim, jak nieliczne krople w oceanie.

Zawrzeć w sobie bezmiar wód — to umie ocean; lecz w kropli jednej dać pełnię oceanu, w słowie jednym zakląć ogrom ciszy — to umie tylko poeta.

* * *

Pyłki śródgwiezdne! Gońce zdradzieckiego czaru! Takimi-ż drobinami świeci słońce zachwytu, gdy o kometę sądu się rozbije?

W. RZYMOWSKI.

KRONIKA SZTUK PLASTYCZNYCH.

WYSTAWA „SZTUKI“ KRAKOWSKIEJ W WARSZAWIE.

Była to jedna z najoryginalniejszych i najsilniejszych wystaw sztuki polskiej. Siła i oryginalność jej skupiła się w trzech nazwiskach: Dunikowski, Weiss i Konrad Krzyżanowski. Inni członkowie „Sztuki“ nie dali na tę wystawę dzieł, stojących na wysokości ich talentów, jak Axentowicz, — choć nadesłali rzeczy piękne i subtelne, nie dodali do swego dotychczasowego dorobku artystycznego nic nowego: powtarzali się w tem samem. Naogół jednak poziom wystawy, z wyjątkiem niepotrzebnych sztuce i zbytecznych dla „Sztuki“ okazów kabotynizmu artystycznego był bardzo wysoki.

Dunikowskiego figury do frontonu Kościoła w Krakowie są bodaj czy nie pierwszym usiłowaniem rzeźby polskiej w tym kierunku — usiłowaniem wspaniale cel swój osiągającem. Kolosalne figury Chrystusa, Madonny oraz boczne grupy świętych są czemś nietylko w polskiej, ale też w europejskiej rzeźbie nowem — i to nowem nietylko od czasów średniowiecza, z którem mają wielkie pokrewieństwo.

Na wystawie widzieliśmy właściwie tylko szkice do figury Chrystusa, do jego popiersia. Całość postaci znam tylko z fotografii. Szkice są arcydziełami wyrazu anielskiej dobroci i czystości wewnętrznej. Jeden z nich — to prawdziwy „Baranek Boży“, drugi — bardziej ascetyczny, silny w swem skupieniu. Całość figury jest syntezą tych dwóch szkiców — z dodaniem nadziemskiej potęgi błogosławieństwa promieniejącego ku ziemi z tej świętej postaci, z jej rąk potężnych a łaskawych, z jej szat prostych, harmonijnie, spokojnie i tryumfująco spływających ku wielkim i maluczkim, ku świętym i grzesznikom, ku słabym i silnym, jak ściany olbrzymiego dzwonu, co dźwięczy o prawdach, łączących ten i tamten świat. Jest w tym Chrystusie moc organowej muzyki, rozum, świętość, powaga i natchnienie z nieba.

Madonna: o czystości dziewiczej tej Matki grzesznych, pocieszycielki strapionych poematy by można pisać. Przypominają się Madonny Filippina Lippi'ego — choć w typie różne.

A grupy? — I ten, co model kościoła w ręku trzyma i ofiaruje go Panu, i ten, co rękę założył na głowę w ruchu rozpaczy i zachwytu zarazem — to są postacie potężne, — i widać, że robione z myślą o tem, że będą kiedyś z szarego kamienia. Mocne, szerokie zarysy — mówią całemi postawami, żadnych manierycznych drobiazgowości, żadnych ckliwości, ani sentymentalizmu. To są żywe hymny uwielbienia, twarde barki, chylące się w pokorze przed wszechmocą boską. To są ludzie — tak jak Chrystus Dunikowskiego jest nadludzkim. Rysy ich pospolite, grube, brzydkie, ale silne, w wyrazie właśnie piękne. Ludzie nie bogi. Ludzie cierpiący, ale silni, żadni tam lękliwi biadacze — jak to przeważnie w naszej literaturze (nie mówię o romantyczzej, bo tam właśnie była siła).

Oto, co mogą opowiedzieć wrażenia tych rzeźb. Chcielibyście pewno wiedzieć, „jak to robione“, ile tam jest Rodina, Viegelanda, lub Wita Stwosza? Na to odpowiem: jestem za młody, żeby o tem sądzić, a że nie dożyję lat trzystu, więc nigdy nie będę mógł o tem wydać stanowczego sądu. Przypuszczam jednak, że Dunikowski, przynajmniej w postaci Chrystusa, tworzy nowe zupełnie harmonje wyrazu, — wyrazu

ciała i szat ludzkich. Jest to dalsza jego linja rozwojowa, której etapem pierwszym było „Fatum“, dalej trzy postacie kobiece. Na czem owe harmonje w technice polegają — nie wiem. Ale sądzę, że należy się zagłębić w rzeźbę grecką, żeby znaleźć coś — nie takiego samego w rodzaju, ale coś podobnego w sharmonizowaniu wszystkich poszczególnych części postaci w celu wydobycia jej zasadniczego, symbolicznego wyrazu. Kto widział Apolla grającego na lirze (Watykan: „Apollo cittaredo“), ten pojmie, że to są rzeczy, których określić nie podobna.

Nie twierdzę zresztą, że to poczucie harmonijnej całości doszło do takiego samego wysubtelnienia, jak u Greków. Tamci wyrabiali to sobie wieki całe — tu mówię o pojedyńczym artyście (którego rodowód bezpośredni należałoby wywodzić od średniowiecza), więc to w zasadzie byłoby niemożliwością. Ale to utrzymaję stanowczo, że Dunikowski ujmuje postać ludzką w sposób zupełnie oryginalny, nie spotykany jeszcze u żadnego z rzeźbiarzy — w sposób, potężnie rzeźbiący jego indywidualność na każdym szczególe danej postaci, odczutej „do ostatniego palca“.

O szczegółach pisać tu nie mam miejsca.

Weiss jest talentem malarskim tak wielkim, że równych mu w sztuce polskiej (pod tym właśnie względem: talentu!) mało, a może i w europejskiej sztuce bym tak łatwo nie znalazł. Bo cóż jest tajemnicą Weissa: to, co ma oczywiście również Dunikowski: nadawanie życia wszystkiemu, o czem nam w barwach mówi. Są artyści, którzy malują rzeczy piękniejsze, silniejsze, głębsze, ale żaden z nich może niema takiego talentu. Dla Weissa malowanie jest igraszką. Może namalować, co tylko zapragnie z równą bajeczną łatwością. Bywają muzycy, których niemiec nazywa „*durch und durch musikalisch*“. Takim jest Weiss pod względem malarskiego chwytania życia. Niech mi kto inny namaluje, czy narysuje taką nagą śpiącą dziewczynkę, leżącą nogami wprost widza na szafirowym, pluszowym dywanie! To są karkołomne trudności już wtedy, gdyby chcieć namalować taki obraz na zimno, to znaczy bez uwzględnienia, że to ma być dziewczynka żywa, nie tylko przedmiot w trudnej do narysowania pozycyi leżący. Ale cóż to wszystko

znaczy dla Weissa? Ta dziewczynka nie tylko że jest bajecznie narysowana, ale jest żywa w każdym calu, ale śpi tak smacznie, że zazdrość bierze; ciało jej, prześliczne, ma tonacyę tak sharmonizowaną z tłem, że się o tem nie myśli nawet, — no i ciało tego półdziecka ma w każdem załamaniu nieuchwytny ciężar sennego bezwładu, co już wkracza w granice magii malarskiej. Takiego snu na obrazie jeszcze nie widziałem. A jakże swobodnym, naturalnym w układzie i wiele mówiącym jest portret kobiety stojącej! Ona, półzwrócona ku nam, mówi, oczy jej o coś pytają... Zaraz zejdzie z obrazu, uśmiechnie się...
A ten starzec w oświetleniu lampy nad książką. — I on i książka jego żyje zarówno.

O innych obrazach nie mówię, musiałbym się powtarzać.

Krzyżanowski Konrad: Cztery portrety. Trzy dobre pastele, bardzo żywe! — i jeden wielki olejny portret — staruszki o twarzy pooranej, zwiędłej, nawpół już na tamten świat patrzącej — z trwogą w oczach. Ta sędziwa matrona ujęta jest z polotem, siłą i starannością Balzaka. To najbardziej bezwzględny portret, jaki namalowano w dzisiejszych czasach. Wywołuje poprostu grozę. Zmarszczki, oczy starej kobiety — to potężna opowieść o jej odchodzącej, zbolałej duszy, co pełna energii i śmiertelnego oporu musi być do dziś dnia. Malowano ten obraz ziemistemi barwami, z szorstkością stepowego człowieka: nie będę prawił komplementów! Pokazujcie mi ludzie, wasze duszyczki, ja was wszystkich odkryję! Nie będę upiększał, prawdę będę walił! A co będzie pięknego, nie bójcie się, pokażę, znajdę!

I rzeczywiście — w oczach kobiety, co siedzi na sofie (raz z pieskiem, raz z kotem) znalazł gołębią łagodność — i jasność spojrzenia.

Niezrozumianym w Warszawie, głębokim talentem jest R. Witkowski. Dał obraz pełen jaskrawych, a sharmonizowanych, silnych tonów — Nie jest to „fotograf". To człowiek, któremu świat układa się w czysto malarskie, barwne fantazje, a raczej malarz, który wypowiada się z zupełną swobodą, poza tak zwanym realizmem. Gdy chce opowiedzieć o błękicie oczu dziecka, to wszystko czyni, abyśmy głębię tego błękitu dojrzeli przedewszystkiem — stawia te oczy w takie malarskie

warunki, gdzie im jest najlepiej, gdzie ich barwa najpełniej się przejawi. Nic sobie nie robi z wrzasku publiczności, która nie rozumie, dlaczego „oni nigdy nie widzieli“ takich jabłek, takich kwiatów, talerzy i t. d. On je widział — i kto chce, kto wie, że dzieło sztuki należy wchłonąć w siebie, aby o niem sąd wydać, ten musi się zgodzić, że to wszystko nie mogło być inaczej, niż sobie artysta wyobraził, niż to, o czem mówi tak jasno i dobitnie.

Tymon Niesiołowski dał kilka mocno zarysowanych głów, a pełnych charakteru. To jest silne, ale nie daje pojęcia o tem, czem jest Tymon Niesiołowski. Na to trzeba widzieć jego wspaniałe kompozycje do „Króla Ducha“, lub jego „Danae“. Tam dopiero widzimy, że to artysta krążący na najwyższych krużgankach pałacu Sztuki malarskiej — zmierzający do szerokich harmonij linii i barwy — w kompozycjach, silnej i bogatej wyobraźni i fantazji pełnych.

Boznańska, Czajkowski, Filipkiewicz, Kamocki dali rzeczy, stojące na dawnym wysokim poziomie ich twórczości. Sary Lipszycowej wielki obraz, bogato w przepyszną dekoracyjną szatę przystrojony, posiada figurę kobiecą silną, ale z owem tłem dekoracyjnem niezharmonizowaną, wybijającą się za silnie od tego subtelnego tła.

Szczepkowskiego „Studja“ rzeźbiarskie bardzo żywe i wdzięczne. Ostrowskiego w drzewie rzeźbione madonny ciekawe — nowy pożądany zwrot w twórczości tego artysty. Rubczaka Jana znakomicie, po francusku malowane pejzaże, wreszcie świetne, po polsku barwiste fragmenty i szkice dekoracyjne Bruzdowicza i Trojanowskiego — oto, co się wybija na wystawie, w sensie dodatnim.

Prostota malarzy Zaka i Merkela, choć w dobrej szkole hodowana, mało posiada rysów indywidualnych i nie wydaje się szczera.

Kabotynizm rzeźbiarza Nadelmana „pour epater les bourgeois“, kabotynizm, nie pozbawiony nawet dużych zdolności rysunkowych i rzeźbiarskich — również zasłania pustkę duchową twórcy. Te figle nic nie mają wspólnego ze sztuką, chyba to, że są jej karykaturą (Mówię o tych gołych brzuchatych jegomościach na cienkich nóżkach, a po części też o „brawurowych“ rysunkach). Poważne próby p. Nadelmana

dały wyniki kiepskiej grecczyzny w głowach kobiecych (których twarze mają skrzywienia, jakby wąchały coś przykrego, i których szyje są krótkie i grube, jak u mopsowatego niemca).
A prawda, rysunki, które mi się tak nie podobają, są, „à la Michel Angelo“. To nic nie szkodzi. P. Nadelman, powtarzam, wykazał w nich duże zdolności...

JAN KLECZYŃSKI.

WYSTAWA TOW. ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH W WARSZAWIE „SALON DOROCZNY“.

Był mroźny poranek, kiedy udałem się na wystawę.
...Tłumy spieszyły gdzieś jak zwykle... goniły... Ludzie potrącąli się... mijali — zdążając ku stworzonym przez się celom — zda się zahypnotyzowani w jakimś nieustannym pościgu!..
Otulona w drogocenne futra przemyka urocza postać o syrenich ruchach—
...Ogniste żrenice błyskają z pod pajęczej woalki... zalotnie... kusząco... Pragnęłoby się ją zatrzymać choćby na chwilę... pogonić za nią wzrokiem choćby do szarzejącego ot—tam w dali zakrętu... Daremnie! ...znowu fala ludzka... znowu rzeka ulicy...
...Aż oto dziwna scena! Tam na przecięciu dróg gdzie zniknęła owa „wyśniona“ — gromadka niewiast... Zamiast futer — łachmany, zamiast wdzięcznych kołpaków brudne chusty na rozsypanych włosach. Zgarbione szukają czegoś skwapliwie — w nerwowych ruchach — wyczerpane — niespokojne.
Zbliżam się — patrzę — żylaste, czarne ręce chwytają grudki węgla spadłe na asfalt z jadącego przed chwilą wozu. To nie kobiety Millet'a zgięte nad złotym kłosem, na łanach kąpiących się w słońcu południa!... to czarne megiery — mglista północ — zimny dzień Styczniowy — a zamiast pszennych kłosów — zwęglone resztki gigantów.

. . . .

Jestem już w gmachu zachęty — zgarbione niewiasty stają mi w oczach z bezwzględną! wyrazistością — zasłaniają obrazy... A przecież tylko do nich przyszedłem — tylko o nich mam wypowiedzieć me zdanie...

. . . .

W „Salonie“ jak wogóle teraz na wszystkich wystawach pierwsze miejsce zajmuje pejzaż, trochę portretów — parę gorzej narysowanych aktów — wreszcie martwa natura. W pejzażu uderza przewaga wody.

Salon tegoroczny zapewne jak każdy „Salon“ posiada obrazy duże i mniejsze — lepiej i gorzej malowane — ale z tem wszystkiem czynią one wrażenie łatwo malowanych utworów.

Wyróżnią się odrazu kilka: Studya Tadeusza Noskowskiego o całe niebo szczersze i piękniejsze jak ongi Stanisławskiego — Widoki morskie Jana Klempińskiego — Ludwika Cylkowa „Po burzy“ — bardzo tęgie w kolorze „Tatry o zachodzie“ Stanisława Gałka — wapienny „Poprad“ Emila Lindenmanna — drzewa (nieco z waty) Eligiusza Niewiadomskiego — zręczna w szczegółach „Jesień“ Aleksandra Manna —„Łąka“ Teodora Ziomka—wreszcie trochę zasegantynione (z pewnością bez woli autora) „Drzewo“ Władysława Andruszkiewicza. — Tyle o pejzażu!... Po za tem — oprócz srebrzystego kłębka „Husarzy“ — oczywiście Stanisława Batowskiego i podobnego szwedzkiego tumultu Józefa Brandta — widzimy głównie studya. Więc Georga Bridge (szwankuje rysunek!), oryginalne „Bajki“ Bronisława Bryknera, odczuty akt Wigi Siedleckiej, doskonały „Hucuł“ Stanisława Jarockiego i bardzo szczere zupełnie indywidualne typy Ludwika Lewandowskiego.

Portretów jest dużo: największa jaką widziałem fotografia kolorowana Aleksandra Augustynowicza „Portret zbiorowy“; Janiny Horowitz, dobrze pojęta ale może za słaba w tonie dziewczynka i Stanisława Lentza konterfekt p. Aleksandra Jabłonowskiego. Jak ongi Kazimierz Pochwalski „wyszedł“ na portrecie p. Stanisława Burzyńskiego — tak p. Lentz wyszedł na pierwszym portrecie p. Jabłonowskiego. Tylko pierwszy miał ogromne zalety — obecny na wystawie jest znacznie słabszy. Niepospolicie fantazyuje Franciszek Siedlecki w „Legendzie o straconej

koronie", jeden z najwybitniejszych zresztą akwaforcistów. Borowski usiłuje graficznie archaizować w akwaforcie „Zuzanna".

Cykl Konstantego Gorskiego widziałem przedtem w reprodukcyach, wydawały mi się lepsze. Zdaje mi się, że na początku był Grottger — potem — Kamieński a potem Gorski.

Kwiatów malowanych na wystawie dużo — niektóre z nich nawet dobre np.: Henryka Grombeckiego i Teodora Graffa.

Z „Martwej natury" nie można pominąć: japońszczyzny Alfreda Geislera i sumiennych książek Leopolda Brenneisena.

Dla uzupełnienia wymienić jeszcze trzeba „wieczór" Antoniego Kozakiewicza — „Nową lalkę" K. Münzer-Neumanowej — zgrabną miniaturę brunetki Feliksa Słupskiego — akwaforty A. Frenkiel-Eberowej i bardzo piękne okładki do książek Józefa Toma.

Pozostaje rzeźba. Tutaj pociąga widza Włodzimierz Konieczny swymi subtelnymi główkami — Ksawery Dunikowski — młodzieńczy Stanisław Jackowski. Oddzielnie — interesująco przedstawia się grupa architektury. Widzimy: projekty, modele i szkice fantastyczne.

Dwie spółki: Czesław Przybylski i Alfons Gravier—Tadeusz i Mikołaj Tołwińscy (projekty gmachów szkoły przemysłowo-rzemieślniczej i ochrony dla dzieci pracowników tramwajów miejskich w Warszawie) rozwiązują pomyślnie niezwykle trudne a tak wdzięczne zadanie — Józef Gałęzowski obok zaraz Zdzisław Kalinowski dają symfonię „Dworku" — Świetne są szkice architektoniczne Stanisława Noakowskiego — piękną fantazya Oskara Sosnowskiego. Może w jego idealnym „gmachu aspiracyi" należałoby umieścić wiele — wiele z d z i s i e j s z y c h dzieł sztuki?!...

MARCELI NAŁĘCZ DOBROWOLSKI.

WARSZAWSKA KRONIKA MUZYCZNA.

Jesteśmy w połowie sezonu.

Na kilka ubiegłych miesięcy rzucając okiem wstecz, spostrzegamy przedewszystkiem, jako wypadki najbardziej wytyczne — wystawienie dwóch nowych oper polskich.

Tak przynajmniej owe kompozycje tytułują u nas w Warszawie.

W rzeczywistości jednak „Meduza" i „Megaë" są to tylko opery przez polaków napisane, ale nie zawierające w sobie muzyki „polskiej".

Z tego powodu w danej chwili nie stawiamy zarzutu. Prawo zupełnej swobody tworzenia jest dla artystów oddawna uświęcone; nie chcemy go bynajmniej zaprzeczać lub zwalczać. Ono też upoważnia kompozytorów naszych do pisania dzieł, których cała polskość ogniskuje się w jednym tylko szczególe: że autor jest lub mieni się polakiem.

Ale i każdemu z nas pozostawiona jest swoboda... pragnień górnych i wspaniałych. Nie można dziwić się tym polakom, którzy marzą o muzyce istotnie narodowej, jak o jednym z czynników stanowiących chwałę i opokę naszej kultury. Gdybyśmy posiadali potężną w swej charakterystyce i samoistności muzykę polską, byłaby to jedna z nielicznych broni, któremi możemy wojować i utrzymywać się na powierzchni, tembardziej, że muzyka stanowi język dla całego świata zrozumiały.

Zmniejszając liczbę naszych postulatów zamiast „twórczość muzyki polskiej" — możemy powiedzieć: muzyka „twórcza" Polaków.

Jednakże i w stosunku do owej normy nieco zredukowanej obie wyżej wspomniane opery nie znajdują się na wysokości wymagań.

Nie zapominajmy przytem, że norma „zredukowana" jest tu niemniej bardzo wysoką.

Cóż bowiem może być cenniejszego w sztuce jak — „oryginalność". Ona jest nawet głównym probierzem wszelkich wartości artystycznych.

Wracając do „Meduzy" i „Megaë" — środowisko warszawskie, a szczególniej krytyka przystąpiła do poznania tych utworów z całym zapasem życzliwości i dobrej woli. W powietrzu unosiła się jakaś tęsknota za polskiem arcydziełem muzycznem; z tęsknotą szła nadzieja skierowana w stronę Ludomira Różyckiego.

Poematem symfonicznym „Anhelli“ Różycki rozniecił na horyzoncie blaski świetlane, które mogły być zapowiedzią wspaniałego wschodu. Z „Anhellego“ biła szczerość, roztaczał się świeży urok poezyi, a technika kompozytorska błyszczała bogactwem i subtelnością środków ekspresyjnych.

Młody wiek kompozytora stanowił też wróżbę pomyślną.

Po tem usposobieniu przedwstępnem premiera „Meduzy“ wywołała z początku pewien nastrój mglisty i niezdecydowany. Zamęt powiększył się wskutek dysonansów prasowych, które wyrządziły krzywdę kompozytorowi.

Przedewszystkiem w jednem z pism najpoczytniejszych nazwano „Meduzę“ dziełem genialnem, co wywołało konieczne i wcale dla autora niekorzystne protesty, tembardziej, że o genialności w tak szybkiem tempie wyrokować nie wolno nikomu. Ryzykowne orzeczenie ironicznie kontrastowało z faktem, że zarząd opery nie dopuszczał krytyków do wykonań próbnych. Sprawozdawcy zmuszeni byli wydawać sądy na podstawie jednorazowego posłuchania.

Nadomiar złego do Krytyki o „Meduzie“ w temże piśmie wkradły się wcale niepożądane porachunki osobiste, które wzbudziły niesmak w kołach szerokich, sięgających poza granice Królestwa...

Wśród tych i innych jeszcze drobnych rozdźwięków przyjęto „Meduzę“ szeregiem niedomówień pełnych szacunku dla młodego kompozytora. Niżej podpisany też starał się wypowiedzieć, ze — wskazaną w podobnych razach — oględnością.

Dziś jednak, kiedy „Meduzę“ słyszałem już pięciokrotnie w pewnych odstępach, pozwalających na przetrawienie doznanych wrażeń, sąd musi być surowszy, choćby ze względu na wyjątkowe uznanie, jakie żywię dla talentu Ludomira Różyckiego.

Mam przekonanie, że tego właśnie talentu „Meduza“ nie jest godna. Indywidualnego piętna autora doszukać się niepodobna, brak tematów twórczych, niektórym z nich zbywa nawet na smaku wytwornym, sceniczność na wielu punktach chybiona i jedynie w technice instrumentacyi oraz harmonizacyi znać rękę wybitną.

Zbyt wiele spodziewamy się po Różyckim, aby „Meduza“ nie pozbawiona piękności, mogła nas zadowolić.
„Megaë“ Adama Wieniawskiego, jakkolwiek też nie jest dziełem twórczem, stanowi jednak bardzo piękną rekomendację dla młodego autora. Faktura subtelna, świadcząca o wiedzy i umiejętnej technice kompozytorskiej wykazuje zarazem bardzo dostojne traktowanie przedmiotu, unikanie efektów tanich i kompromisów artystycznych. Całość napisana pod wpływem muzyki panującej we Francyi, gdzie „Megaë“ nazwanoby „une bonne musique d'opéra“. Zważywszy, że to pierwsza próba niedoświadczonego jeszcze kompozytora scenicznego, powinna być „Megaë“ prawdziwą zachętą do dalszej pracy.
Mówiąc o operze warszawskiej wogóle podkreślić trzeba, że jej stronę najsłabszą stanowi brak planu w repertuarze. W pierwszej połowie sezonu do urozmaicenia przyczyniły się dwie wyżej wspomniane nowości i kilka gościnnych występów w operach dobrze osłuchanych. Obecnie grozi repertuarowi zgubna jednostajność.
W zakresie twórczości polskiej poważne zainteresowanie wzbudził poemat symfoniczny młodego kompozytora Piotra Rytla. Już w poprzednim sezonie bardzo sympatyczne wrażenie wywarł jego poemat symfoniczny „Grażyna“. Wyczuwało się fantazyę w pomysłach i plastykę w instrumentacyi, wreszcie — fachowość gruntowną. Obok tego przebija jednak nieśmiałość pierwszych kroków na nowem polu. W „Korsarzu“ poeta muzyczny daleko pewniej i śmielej wznosi skrzydła do lotu. Możnaby tylko zarzucić pewne przeładowanie efektów i szczegółów.
Działalność koncertowa Warszawskiej Orkiestry Filharmonicznej rozwija się, pod kierownictwem niezwykle utalentowanego kapelmistrza p. Zdzisława Birnbauma, pod każdym względem normalnie, pomyślnie, oraz ideowo w znaczeniu artystycznem. Wielkiem powodzeniem cieszą się koncerty o cenach minimalnych jak „muzyczne poranki ludowe“, a także wszelkie koncerty o cenach przystępnych, gdzie główny nacisk kładzie się na dobrą muzykę symfoniczną. Tym sposobem szerzy się zdrowa i dla szerokich mas dostępna kultura muzyczna.
Z tych popisów wirtuozowskich, które przekraczały powszechnie wiadomy stopień rozgłosu i powodzenia należy wspomnieć o występach

w operze p. Zboińskiej-Ruszkowskiej; były one szeregiem nadzwyczajnych tryumfów wokalnych i artystycznych, które zakończyły się bardzo szczęśliwie pozyskaniem tej znakomitej śpiewaczki na przyszły sezon dla sceny warszawskiej.

Nieopisany zachwyt wzbudził tu wiolonczelista Gérardy idealną pięknością tonu, temperamentem, poezją, głębokością i zrównoważeniem artyzmu. Nazwano go królem wiolonczelistów, niezależnie od świeżo w pamięci żyjących zwycięstw wielkiego Casals'a.

Jaskrawo reklamującego się Kubelika spotkała tu kompromitacya. Jego kuglarstwo na technice oparte, lecz artystycznie jałowe ukazało się w świetle właściwem.

Chłodne przyjęcie publiczności, wśród której odzywały się sykania, oraz bolesne szyderstwa krytyki nie stanowiły dlań zachęty na przyszłość do występów w Warszawie.

J. ROSENZWEIG.

KSIĄŻKI NADESŁANE DO REDAKCJI.

Wydawnictwa J. Mortkowicza. Warszawa.

Leśmian Bolesław „SAD ROZSTAJNY", KLECHDY SEZAMOWE".

Choromański Leon. „ZŁOTA DROGA", „DZIWNE PRZYGODY".

Szczęsny A. „KOLOROWE OKIENKO", „TO, CO SIĘ STAŁO".

Jedlicz Józef. „NIEZNANEMU BOGU".

Korczak Janusz. „SŁAWA".

Warszawa, Gebethner i Wolff. Kraków, G. Gebethner i Sp.

Zuzanna Rabska. „MIŁOŚĆ MÓWI".

Wydawnictwo Jana Fiszera, Warszawa.
Mieczysław Guranowski. „ZA KULISAMI".

Librairie Plon, Paris (Plon Nourrit et Cie. Imprimeurs-éditeurs).
André Girodie. „MARTIN SCHONGAUER ET L'ART DU HAUT-RHIN AU XV SIÈCLE".

DRUGI KONKURS SZTUKI NA WINIETĘ REKLAMOWĄ.

Redakcya Sztuki ogłasza niniejszem konkurs na winietę reklamową dla firmy „W. Golińska" w Warszawie, na warunkach następujących:

1. Winieta ma składać się z rysunku oraz napisu: *W. Golińska — Magazyn wykwintnej galanterji — Warszawa, Plac Teatralny, tel. 10763.*
2. Winieta traktowana ma być kreskowo lub płaszczyznami i nadawać się do wykonania w kliszy cynkowej jednobarwnie.
3. Układ i treść kompozycji pozostawia się autorom. Format reklamy ma odpowiadać wymiarom pełnej kolumny ogłoszeniowej w Sztuce.
4. Autor najlepszego projektu otrzyma nagrodę w sumie 75 rubli. Projekt ten staje się wyłączną własnością firmy „W. Golińska". Co do innych projektów przez sąd konkursowy odznaczonych, firma przeznacza po 30 rubli nagrody za każdy projekt, do którego pragnęłaby mieć prawo własności. Redakcya Sztuki zastrzega sobie prawo reprodukcyi jednorazowej w dziale „Sztuki stosowanej" wszystkich wogóle projektów odznaczonych.

5. Do sądu konkursowego należą: artyści-malarze: Franciszek Siedlecki i Edward Trojanowski, oraz przedstawiciele firmy „W. Golińska“ i wydawnictwa Sztuka.

6. Projekty należy nadsyłać z zachowaniem zwykłych warunków konkursowych pod adresem redakcji Sztuki w Warszawie (Moniuszki 4) do dnia 15 lutego r. 1913. Rozstrzygnięcie konkursu ogłoszone zostanie w marcowym zeszycie Sztuki.

OD REDAKCJI.

— Do składu Redakcji Sztuki wszedł z dniem 1. października 1912 roku literat i poeta Henryk Leśniewski.

— Od stycznia r. 1913 Sztuka wychodzić będzie co miesiąc z wyjątkiem sierpnia i września. Przedpłatę roczną na 10 zeszytów czyli 2 tomy w kwocie rubli 6 = koron 15, (z przesyłką lub odnoszeniem do domu rubli 7 = koron 17) przyjmuje administracja pisma i wszystkie księgarnie.

— Adres Redakcji i Administracji:

WARSZAWA, MONIUSZKI 4. tel. 246.64.
KRAKÓW, SOBIESKIEGO 16. tel. 1038.

REDAKTOR I WYDAWCA: HENRYK JUSZKIEWICZ.

Odbito czcionkami Drukarni SZTUKA w Krakowie, Sobieskiego 16.